

ENTRE TRAÇOS, ENTRE LAÇOS: (RE)CONFIGURAÇÕES DO CORPO E DO HOMOEROTISMO FEMININO NA NARRATIVA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA

Adenize Franco

Universidade Estadual do Norte do Paraná

Resumo: Proponho, nesse artigo, a discussão e análise acerca da (re)configuração literária e discursiva do corpo feminino em dois contos do escritor Marcelino Freire. Os traços e os laços que configuram a representação de relações homoeróticas nos contos *Minha flor* (2003) e *Declaração* (2010) repercutem não somente o tema da lesbianidade na narrativa contemporânea brasileira quanto indagam entrelaçamentos discursivos de poder e silenciamento do amor que, atualmente, já ousa dizer seu nome. Assim como, busco salientar que tais narrativas (re)configuram a construção do corpo dentro das relações homoafetivas distintamente de narrativas literárias que as precederam.

Palavras-chave: Narrativa Contemporânea Brasileira; corpo; homoerotismo feminino; Marcelino Freire.

Abstract: Among traces, among bonds: (re)configuration of the body and of the female homoerotism in the brazilian contemporary narrative. I propose in this article the discussion and the analysis about the literary and discursive (re) configuration of the female body in two short stories from the writer Marcelino Freire. The traces and the bonds that configure the representation of the homoerotics relationship in the short stories *My flower* (2003) and *Declaration* (2010) deflect not only the lesbianity theme in brazilian contemporary narrative as inquire discursives entanglements of power and silencing of the love that nowadays dare already to say his name. Therefore, I seek emphasize that those narratives (re) configure the construction of the body inside the homo-affective relationships distinctly from literary narratives that precede them.

Keywords: Brazilian Contemporary Narrative; body; female homoerotism; Marcelino Freire.

Entre corpos, entre traços: Léonie e Pombinha

Se observarmos as pesquisas voltadas para a configuração do homossexual (ou do homoerotismo, da homocultura ou da homossociabilidade) na literatura brasileira

teremos já formado um painel que destaca, apresenta, analisa as obras ficcionais que trazem personagens gays e/ou relações homoafetivas masculinas¹. O marco

¹ Para uma análise mais aprofundada consultar o capítulo *Essas histórias de amor maldito*, de *Devassos no paraíso* (2004), de J. Silvério Trevisan.

evidencia-se em *O cortiço* (1890), de Aluísio Azevedo, com a presença do homossexual Albino, e em *O bom crioulo* (1895), de Adolfo Caminha, que de maneira mais enfática constrói a trama tendo como núcleo o romance entre Amaro e Aleixo. Esse romance é tido por muitos como o fundador do homoerotismo na literatura brasileira. O *Ateneu* (1888), de Raul Pompéia, também figura entre as obras do final do séc. XIX que, marcada pelo realismo-naturalismo, procura trazer à discussão as relações homossexuais dentro das instituições de ensino, atacando a moral que estas prezavam. Ou seja, denunciando as relações homossexuais existentes no internato como marca de uma instituição hierarquizada (fracos X fortes – feminino X masculino) e que, considerando as discussões de Michel Foucault em *Vigiar e Punir* (1999) sobre os estados de coerção e aos espaços pequenos, tais instituições reputam os corpos a um estabelecimento da ordem moral a partir do poder.

Ao entrarmos no séc. XX, teremos a emergência de figuras decisivas da identidade homoerótica masculina, a partir das figuras do culpado e o solteirão que podem ser observados em *A crônica da casa assassinada* (1959), de Lúcio Cardoso, ou no conto *Frederico Paciência*, de Mário de Andrade. Na década de 60, a organização de Gasparino Damata, *Histórias do amor maldito* (1967), surge como a primeira obra de temas propriamente gays dentro da literatura brasileira. Conforme Santos e Wielewicksi (2005), “nesse período, a literatura homoerótica caracteriza-se por colocar em cena a repressão política e sexual, por buscar uma imagem que se distancie da autonegação e por uma narrativa direta (neonaturalista)” (SANTOS; WIELEWICKI, 2005, p. 297).

Nos anos 90, as produções de Caio F. Abreu, João Silvério Trevisan e Silviano Santiago tornaram-se expoentes de uma geração que transita entre a melancolia, a realidade incisiva e a utopia. O temor imposto pela AIDS transforma a experiência e o contato com a doença em fonte de reflexão e criação de narrativas intimistas. Além disso, a necessidade de marcar um território, de se fazer notar e, evidentemente, demonstrar uma literatura de qualidade dá a perceber não

somente uma preocupação pessoal mas, também, política.

A entrada do séc. XXI, portanto, irá colher os frutos dessas gerações anteriores. Bernardo Carvalho, João Gilberto Noll, Denilson Lopes, Marcelino Freire e outros já podem tratar a temática do homoerotismo sem a preocupação de serem estigmatizados como autores de literatura gay ou vilipendiados por focarem suas narrativas nas configurações de identidades do mesmo sexo. Observe-se o caso de *O filho da mãe* (2009), de Bernardo Carvalho, que possui como personagens centrais um casal homossexual (Andrei e Ruslan).

Ao mesmo tempo em que a representação do homossexual masculino é delineada em narrativas da literatura brasileira, algumas delas também, ainda que com menos destaque – apresentam personagens femininas que apresentam orientação sexual lésbica. Aluísio Azevedo, em *O cortiço* (1890), não somente tipifica o homossexual masculino Albino quanto o faz em relação à lésbica e prostituta Léonie. Assim como seu contemporâneo Adolfo Caminha, em *A normalista* (1893), insinua uma relação de tônica homoerótica entre as personagens Maria do Carmo e Campelinho, em que estas refazem a cena da “sensação nova” advinda da leitura do romance *O primo Basílio*, de Eça de Queirós.

- É isso menina, que eu não pude compreender bem. – E, abrindo o livro leu: “...e ele (Basílio) quis-lhe ensinar então a verdadeira maneira de tomar champagne. Talvez ela não soubesse! – Como é? – perguntou Luísa tomando o copo. – Não é com o copo!

Horror! Ninguém que se preza bebe champagne por um copo. O copo é bom para o Colares... – Tomou um gole de champagne e num beijo passou-o para a boca dela (*sic*). Luísa riu...”, etc., etc.

- Como explicas tu isso?

- Tola! – fez a Campelinho. – Uma coisa tão simples...Toma-se um gole de champagne o de outro qualquer líquido, junta-se boca à boca, assim... e juntou ação às palavras.

[...] Depois, as duas curvadas sobre o livro, unidas coxa a coxa, braço a braço,

passaram à ‘sensação nova’(CAMINHA, 1998, p. 65-6).

A cena descrita revela o beijo entre as adolescentes, a união das coxas e dos braços evidenciando a relação entre os corpos femininos com maior destaque para a concretização da cena homoerótica. No romance de Aluísio Azevedo, na relação entre Léonie e Pombinha, a cena da relação homoerótica feminina é levada à materialização corporal, inclusive dentro as prerrogativas que norteavam a estética naturalista, como a comparação zoomórfica com a qual o narrador finaliza a passagem que segue:

Pombinha arfava, relutando; mas o atrito daquelas duas grossas pomas irrequietas sobre seu mesquinho peito de donzela impúbere e o roçar vertiginoso daqueles cabelos ásperos e crespos nas estações mais sensíveis da sua feminilidade, acabaram por foguear-lhe a pólvora do sangue, desertando-lhe a razão ao rebato dos sentidos.

Agora, espolinha-se toda, cerrando os dentes, fremente-lhe a carne em crispções de espasmo; ao passo que a outra, por cima, doida de luxúria, irracional, feroz, revolteava, em corcovos de égua, bufando e relinchando” (AZEVEDO, 1998, p.89).

O fragmento citado refere-se ao momento em que a personagem Pombinha é seduzida por Léonie, enquanto a mãe tira um cochilo no quarto ao lado. Como podemos observar, enquadrada na estética naturalista, a narrativa não deixa de explorar tanto as relações sociais quanto as relações de gênero. Estas relações, por sua vez, são alicerçadas tanto em valores biológicos quanto morais, uma vez que Léonie é representada como a ‘predadora’, por disvirginar a jovem e, ainda, irá desencadear o futuro de Pombinha que, depois de abandonar e trair o marido, vai ao encontro de Léonie e continua o ciclo inicial: abre sua própria casa de prostituição e solícita, prestativa e amiga mantém relação com os moradores do Cortiço.

Ambas as personagens estão condicionadas aos ímpetus corporais: os seios que se tocam, os pelos pubianos que se roçam, os dentes que

se cerram, o sangue que folgueia. Atrélada a comparações zoomórficas (“espolinhar”, “irracional”, “feroz”, “corcovos de égua”), a imagem busca comprovar o caráter de tese que o romance implica e detém-se às contrações físico-corporais que os corpos das amantes revelam. A tônica da relação sexual entre as personagens é descrita dentro desses dois elementos: o físico absoluto e o comparativo animalesco. O homem movido pelos seus impulsos expõe a relação anormal que a homossexualidade prognostificava e que, portanto, tendia às condições animalizantes da natureza. Por outro lado, a relação “predadora” de Léonie institui uma tomada de posição social de Pombinha que, ao subverter a passividade de sua vida anterior, se lança à atividade, consciente, de prostituta ao seguir os desejos de seu corpo, como afirma Silviano Santiago no artigo *O homossexual astucioso* (2004), “Pombinha deixa o noivo para seguir o corpo e os passos da madrinha” (SANTIAGO, 2004, p. 201).

Ainda nesse artigo, Silviano Santiago recupera as considerações de Peter Fry em *Léonie, Pombinha, Amaro e Aleixo*² (1982), atentando para o fato de que

Pombinha não só inverte a retórica da atividade dos homens e da passividade das mulheres, assumindo a ‘ambição’, a ‘originalidade’, que são normalmente atribuídas ao papel masculino, mas também embarca numa profissão que tem por objetivo explorar ao máximo as fraquezas do ‘sexo forte’.” E complementa: “Ao rejeitar o casamento, elas rejeitam a convivência com os homens e as relações sexuais produtivas em favor de uma relação de amizade e prazer sexual uma com a outra (FRY apud SANTIAGO, 2004, p.201).

² Nesse artigo Silviano Santiago recupera o artigo de Peter Fry, *Léonie, Pombinha, Amaro e Aleixo*, publicado em *Caminhos Cruzados* (1982), de Alexandre Eulálio. Nesse artigo, Fry discute as formas divergentes como os homossexuais são tratados em determinadas manifestações culturais (como é o caso da literatura de Aluísio Azevedo ou Adolfo Caminha) ou matizados em suas representações enquanto a sociedade da época, através de seu saneamento básico de saúde, “tenta controlar a sexualidade e taxar todas as atividades sexuais fora da vida em família de degeneradas e imorais” (FRY apud SANTIAGO, 2004, p.204)

Essa passagem, bastante determinante no trajeto que Silviano Santiago endossa em seu artigo, corrobora o início da prerrogativa do crítico, o homossexual astucioso que, na linha do malandro, deveria deixar de explicitar a violência social contra si mesmo, ao autoclarar para si termos, atualmente, considerados pejorativos, “sapatão”, “bicha”, “viado” etc... introjetando a culpa “[...] pela conduta dita desviante, punindo a si pela expiação e, por aí, chegando a adotar normas contratuais de vida pública em que ele se auto-exclui da sociedade como um todo em vias de normatização” (SANTIAGO, 2004, p.202). Para o crítico, é necessário romper com essa normatização e se reler dentro da marginalidade sem buscar expiar uma culpa que não possui.

No que concerne à literatura de autoria feminina, Lygia Fagundes Teles figura como uma das autoras que apresenta em suas narrativas a configuração da homossexualidade feminina. Em um de seus principais livros, *As meninas* (1973), tematiza o contexto político ditatorial brasileiro e apresenta uma personagem lésbica. Tal constatação nos conduz ao século XX e à configuração da personagem lésbica que, na literatura, terá destaque com uma autora marginal: Cassandra Rios. Na década de 70, a escritora chegou a vender cerca de 300 mil livros por ano no Brasil. Entretanto, o teor devasso de suas obras levou-a à obscuridade e à própria exclusão da crítica literária. Atualmente, pesquisas voltadas para os estudos de gênero e de exclusão buscam resgatar a autora e suas obras desse obscurescimento.

Contemporaneamente, além de obras especificamente voltadas para o público LGBT, encontramos autoras e autores que apresentam a temática da homossexualidade dentro de perspectivas que se voltam para o mercado deste público alvo ou na esfera literária buscando (re)configurar o modo como as minorias sexuais são projetadas na narrativa brasileira. É o caso do romance *Duas iguais* (2004), de Cíntia Mosovich. Trata-se da história da adolescente Clara que se vê apaixonada pela melhor amiga Ana, entretanto, impossibilitadas de viver esse amor, acabam seguindo rumos diferentes.

Adultas, Clara se casa e Ana vai para Paris. Mais tarde, acabam se reencontrando quando Ana está com uma doença terminal e retorna ao Brasil. Clara passa a cuidar dela e as duas revivem, momentaneamente, esse amor movido tanto por culpas e dúvidas quanto por alegrias e prazeres.

Diferentemente das narrativas de cunho homoerótico que a antecederam, a narrativa de Cíntia Mosovich apresenta o amor entre Clara e Ana que ousa dizer o nome, porém não se concretiza com final feliz por conta de suas subjetividades e por questões temporais. Mesmo a morte, categoria crucial a que é conduzido o romance, não aparece aqui como castigo moral e sim, o ponto de contato que move as duas e possibilita a realização amorosa. A passagem que segue demonstra a primeira relação amorosa de Clara e o primeiro contato físico das duas e converge, à semelhança da passagem amorosa entre Léonie e Pombinha, para a união dos corpos femininos.

Eu a abracei e a trouxe para mim, querendo a saliva dela, querendo cada poro. Queria – como queria – ela inteira, a alma dela se pudesse. (...) As pernas de Aninha, roliças, o sexo de Aninha, escuro. Estirou-se a meu lado, colando o corpo no meu, me abraçando com todos os braços e pernas do mundo, e o que eu percebia era o algodão de que ela era feita, assim branca, assim leve. (...) Enroscada em mim, me apertando como uma tenaz de força desconhecida, começou um movimento de vaivém, roçando com quase ferocidade o sexo contra minha coxa, e eu entendi que era assim que duas mulheres faziam. Aninha se masturbava em minha perna, a respiração muitíssimo alterada, me levando junto com ela. Percebi que eu podia fazer o mesmo, que uma das suas pernas estava entre as minhas. (...) Minha amiga buscava saciar-se e encontrava calma. Eu, mais impaciente, queria o gozo que estava ali, bem perto, acumulado no meu ventre, quase doendo na minha barriga. Ela me pedia que não, que eu me lembrasse que não estava só, que estávamos finalmente juntas e que não era preciso ter pressa (MOSCOVICH, 2004, p.37-9).

Como é possível observar, a passagem ilustra o momento de relação amorosa entre as personagens sem as comparações zoomórficas estabelecidas na passagem do romance de Aluísio Azevedo. Em *Duas iguais* temos a distinção clara que o amor entre o mesmo sexo já não é mais tratado como doença ou desvio da moral e que resplandecem os corpos sobre o corpo do texto. As partes corporais, as pernas, a boca, o ventre, os braços são seguidos por adjetivos que os enaltecem. As pernas roliças, os sexo escuro, braços e pernas brancos e leves como o algodão, sublimam o contato entre as amantes. A ferocidade do ato está centrada, não mais, num discurso de “predador sobre a caça” mas de autoridade sobre seu próprio corpo e sua sexualidade.

Se para Silviano Santiago, Pombinha já revelava esse domínio, quando a partir da relação amorosa com Léonie perde a atitude passiva que a caracterizava, o fragmento de *Duas iguais* (distante mais de um século do romance naturalista) endossa ainda mais essa mudança.

No caso do romance de Cíntia Moscovich, a relação homoerótica entre Ana e Clara é entrelaçada pelo discurso autônomo das personagens e suas ações. Não é mais um puro determinismo que tenta ser comprovado pelas atitudes homossexuais. Ao contrário, a relação homossexual entre as duas é estabelecida por discurso próprio dentro das identidades – cambiantes ou instáveis, como pontua Zigmunt Bauman – sexuais definidas e sem a implicação de subalternidade a que era condicionada a leitura da relação amorosa entre Pombinha e Léonie.

Entre corpos, entre laços: *Minha flor e Declaração*

*É crua e dura a vida. Como um naco de víbora.
Como-a no livor da língua
Tinta, lavo-te os antebraços, Vida, lavo-me
No estreito-pouco
Do meu corpo, lavo as vigas dos ossos, minha
vida
Tua unha plúmbea, meu casaco rosso.*

*E perambulamos de coturno pela rua
Rubras, góticas, altas de corpo e copos.
A vida é crua. Faminta como o bico dos corvos.*

(Hilda Hilst, *Alcoólicas*)

O poema de Hilda Hilst ilustra a segunda parte dessa discussão, a vida é dura para os corpos do mesmo sexo que se enroscam e se descobrem. A vida dura em sua metáfora corporal: antebraços, ossos, unhas. Corpo faminto como o “bico dos corvos”. As vigas-ossos que sustentam o corpo não são mais os “ombros que suportam o mundo”, do poema de Drummond, porque se a vida é crua, além de dura, ela precisa ser devorada.

O sujeito poético do poema *Alcoólicas* revela sua “experiência lésbica” com a vida, “Deita-te comigo. Apreende a experiência lésbica:/O êxtase de te deitares contigo. /Beba./Estilhaça a tua própria medida”. Os versos em destaque sinalizam a relação “apreendida” que a vida tem consigo própria, dentro de uma subjetividade expressa no poema e recorrente ao desencanto, à morte e aos amores líquidos, como a vida que por ser líquida, se esvai. A metáfora da liquidez no poema de Hilst (associada à própria ideia da embriaguez que atravessa, também, o poema) pode ser compreendida dentro das concepções pós-modernas discutidas pelo sociólogo Zigmunt Bauman, tanto das identidades fluídas quanto dos relacionamentos fugazes. Não há mais solidez e sim liquidez, já que a própria vida é líquida.

No poema em referência, é visível a contradição de um corpo que se percebe faminto como os corvos, dentro de uma vida paradoxalmente: líquida e dura. E, talvez, por essa inconstância que o corpo, dentro das esferas que constituem a vida: a social, política, histórica e sexual, engendra posicionamentos e relações dentro daquilo que Michel Foucault irá denominar *dispositivo histórico*.

Conforme Guacira Lopes Louro em *Pedagogias da sexualidade* (2000), as identidades de gênero e sexuais são “(...) compostas e definidas por relações sociais, elas são moldadas pelas redes de poder de uma sociedade” (LOURO, 2000, p.06) E é,

portanto, nesse sentido que compreendemos, de acordo com Foucault, que a sexualidade pode e deve ser compreendida como um *dispositivo histórico* quando verificamos que ela se trata de uma invenção social que se constituiu historicamente a partir dos vários discursos que “regulam, normatizam, instauram saberes, produzem ‘verdades’” sobre o sexo.

O poema *Alcoólicas* ilustrou aqui, o que Guacira Lopes Louro, a partir de Jeffrey Weeks, assinala em seu texto: “Num mundo de fluxo aparentemente constante, onde os pontos fixos estão se movendo ou se dissolvendo, seguramos o que nos parece mais tangível, a verdade de nossas necessidades e desejos corporais” (LOURO *apud* WEEKS, 2000, p.08). Esta assertiva converge para a necessidade de afirmação do corpo; a partir disso é que podemos nos reconhecer dentro de nossos desejos e interesses aos múltiplos pertencimentos sociais. No dizer da autora, “(...) Precisamos de algo que dê um fundamento para nossas ações, e então construímos nossas “narrativas pessoais”, nossas biografias de uma forma que lhes garanta coerência” (LOURO, 2000, p. 07).

Filho, sua mãe é homossexual. É com essa frase que se inicia o conto *Minha Flor*, de Marcelino Freire. Integrante do livro de contos *BaléRalé* (2003), a narrativa centra-se na conversa de uma mãe ao filho. Ao retornar a casa, às três horas da manhã, no percurso de chegada ao prédio até o quarto do filho, vai assumindo (em pensamento) para o filho sua orientação homossexual, o famoso “sair do armário”. O monólogo relata toda sua história: a referência à viuvez com o pai do menino há cinco anos, a entrada da jovem Flor em sua vida, da relação homossexual que se constituiu entre as duas, o amor que as entrelaça, as características de cada uma, os telefonemas e encontros marcados pelo rubor e pela sensação de desconfiança dos outros, a necessidade de assumir sua condição para o filho e o encontro com este já dormindo. Tal condição anuncia o silenciamento novamente e retorno ao “armário” com a frase “Deixa, filho, pra lá”.

O conto *Minha flor*, como foi possível perceber nessa breve síntese do conto,

apresenta uma narrativa de teor temporal contemporâneo. O monólogo da mãe situa o ocorrido “no ano 2000”, ao tratar inclusive, esse período como “moda liberada”. Esta noção não está condicionada à relação com Flor apenas, e sim com o entrelaçamento do seu gênero feminino: mulher num mundo “tão evoluído, moderno”, como a mãe caracteriza. Estão entrelaçados a este discurso de mulher, dona de seu corpo e seus desejos (“Flor está comigo, passeia nas minhas coxas”) o discurso de mãe e homossexual (“Filho, sua mãe é homossexual”).

Para além da representação corpórea subentendida apenas na menção das partes físicas como as coxas, os cabelos e os lábios (metaforizados na frase “Beijo o batom de Flor, arranco o batom fora, a pétala”), a relação entre a mãe e Flor é caracterizada pelo sentimento e pelo desejo homossexual: “Flor me beija, Flor me aquece”. Assim como, a necessidade de constituir-se dentro de uma identidade homossexual a partir do discurso monológico esbarra, contudo, nos *dispositivos históricos* que regulam as identidades sexuais e de gênero, como mencionado anteriormente. Uma das regulações que é referida no discurso da mãe, trata-se dos papéis sexuais desempenhados numa sociedade heteronormativa:

Querido, não precisa chamar ninguém de madrastra. Padraсто então, não tem isso, o pessoal pergunta: quem é o homem? Quem é a mulher? Absurdo. Eu e seu pai fazíamos coisas que até a vida duvida. Filho hoje eu quero chorar, desabafar, eu quero me libertar. Preciso (FREIRE, 2003, p. 108).

A passagem acima evidencia a menção ao discurso normativo das relações heterossexuais nos quais os papéis homem X mulher, construídos historicamente, é que validam a sociedade. É fato a necessidade de atribuir rótulos aos papéis sexuais em uma relação homossexual configurando-as dentro do enquadramento “homem” ou “mulher” da relação, numa tentativa de imposição de relacionamento heteronormativo e, muitas das

vezes, buscando evidenciar uma relação de domínio de gênero sobre o outro³.

Nesse sentido, o entrelaçamento de corpos entre a mãe e Flor subjaz o entrelaçamento afetivo entre as duas que, ainda, esbarra na diferença de idade, “Flor se preocupa comigo. Faz chá, põe fita no meu cabelo. Flor tem sua idade” (FREIRE, 2003, p. 108). Na sequência narrativa, entretanto, a mãe busca justificar essa diferença de idade recorrendo à aproximação de maturidade da jovem com o pai do menino. Processo que será recorrente no monólogo discursivo como recurso, possivelmente, para minimizar o conflito da relação.

Conflito marcado pela série de quebras e rupturas nos papéis sexuais, sociais e de gênero que revelam, sobremaneira, a subjetividade eminente dessa mãe que se revela homossexual, “Olho minha vida no espelho. Hoje não tenho medo” (FREIRE, 2003, p. 109) e que se constitui no discurso monológico Tateando em busca da maçaneta que abrirá a porta, futuramente, de sua completa revelação. Por enquanto, o discurso revelador ainda é mantido no emudecimento.

Situação oposta se dará no conto *Declaração*, também de Marcelino Freire, presente no livro *Amar é crime* (2010). Como o título da obra sinaliza, os contos integrantes perfazem o caminho dos crimes passionais, muitos deles extraídos de fatos corriqueiros e, inclusive, noticiados pela mídia brasileira. Neste trajeto, a narrativa em destaque, *Declaração*, centra-se na história da aluna apaixonada pela professora e a prisão desta por abuso de menor. Entretanto, a narrativa revela, sob inserções da voz narrativa da adolescente, o amor entre as duas.

Descobriram que a gente saía junto. Eu ia na casa da professora. Dormia à tardinha e ela lia histórias. E tratava de me lamber. E de me lavar.

³ Ressaltem-se as brincadeiras ou insultos feitos a casais homossexuais masculinos que retratam a subjugação, assim como relações sexuais de dominação nas quais os homossexuais masculinos não assumem identidade homossexual, justamente por pensarem que ao dominarem não se inscrevem como tal porque continuam, em seu ponto de vista, agindo como “homem”

Mais do que qualquer uma, eu precisava estudar. A professora não misturava as coisas. Dava zero, se fosse o caso. Dez, na hora dos beijos.

Veio o psicólogo: uma menina de 13 anos fantasia sentimentos.

Qual estrutura tem?

Fui morar no silêncio (FREIRE, 2010, p. 133-134).

Semelhante ao conto *Minha flor*, observamos nesta narrativa de Marcelino Freire entrelaçamentos não somente sexuais, mas também de posição social dos indivíduos: aluna e professora, adulta e menor que, à parte as transgressões sociais que dramatizaram, unem-se pelo sentimento amoroso: “A professora não chegou assim: como se ela fosse de plástico. Deu a ela arrepios. E uma vontade madura” (FREIRE, 2010, p. 136).

A “vontade madura”, sentimento que aproxima a adolescente da personagem Flor (“Ela parece mais velha”), será força propulsora das suas ações no decorrer da narrativa. A adolescente inominada inscreve-se num grupo de teatro na Fundação Casa para se apresentar na penitenciária com o intuito de se declarar à professora.

A peça era uma homenagem a Monteiro Lobato.

Não seria o caso de um outro texto, mais adulto? Isso não é presídio infantil.

Era, de alguma forma.

Falaram para ela que a mulherada, muito tempo trancafiada, volta para o útero. Para a infância. Algumas presas chupam chupetas. Lacinhos débeis na cabeça.

Pelo menos, agora, ora, não haverá diferença entre a gente. Colocará sua professora nos braços. E ninará (FREIRE, 2010, p. 139).

A passagem demonstra a inversão de papéis entre a adolescente e professora-presidiária. Se antes, a adolescente era tratada como criança, no discurso acima assume outro lugar, “Colocará sua professora nos braços. E ninará.” Além disso, é reveladora da condição carcerária feminina – a infantilização que toma conta das identidades das mulheres em cárcere. A narrativa em destaque, portanto, explora as condições de violência, familiar e social, às quais as

personagens são sujeitadas, integrando-as a três dispositivos autoritários (escola, família, justiça) que buscam de todas as maneiras emudecer seus sentimentos.

E esse aspecto é o ponto de divergência entre os contos de Marcelino Freire e em discussão neste artigo. O conto *Declaração*, como o próprio título emblematiza, configura-se como um discurso de afirmação amorosa que agrega a identidade homossexual à sua verbalização. A declaração, situada no campo semântico da relação amorosa, consubstancia-se à revelação das vontades cerceadas pelos dispositivos sociais. Quando a aluna sobe ao palco para se apresentar às presas, expressa sua condição de subjetividade (apaixonada pela professora) e tal afirmação vem atravessada pelos elementos corporais.

Coraçãozão na mão.

Enxergou, de longe, o olhar da professora. Ao que parece, tranquila. Talvez uma cicatriz ou outra. Ainda mais bonita.

Minha querida.

Vim aqui para gritar. O meu amor, para todo o sempre, meu amor, seu juiz, sem fim.

Ninguém consegue segurar esse motim (FREIRE, 2010, p.140).

A primeira frase, metaforicamente, expressa a ansiedade amplificada da aluna-adolescente (coraçãozão), no espaço-corpo em que esta sensação é delineada. Na continuidade das ações, a cicatriz – reveladora não somente de marcas físicas, mas também, das condições adversas às quais a professora foi submetida – sinaliza as adversidades. O passar do tempo e imposição aos maus tratos do cárcere não diminuiu sua beleza, ao contrário, é reiterada pelo advérbio *ainda*. Ou seja, embora presa, no espaço violento do cárcere, marcada pelas cicatrizes, a beleza sobrevive. E o grito de amor e de afirmação é, finalmente, enunciado. Inclusive para as autoridades que normatizam as relações amorosas (“seu juiz”).

A frase final do conto pode ser compreendida como metáfora para o “entrelaçamento” amoroso entre as duas iguais, como sinalizou a adolescente na passagem anterior (“Pelo menos, agora, ora,

não haverá diferença entre a gente”) e na diferença se reconhecem. O motim, substantivo que caracteriza um ato de indisciplina, um levante contra as autoridades, é utilizado aqui como expressão de resistência a um espaço patriarcal, autoritário e que não aceita corpos, identidades e sexualidades que não possam ser enquadradas em cárceres sociais ou discursivos.

Laços feitos e desfeitos

As considerações expostas partem de um projeto inicial de pesquisa sobre narrativas (a princípio romances) em língua portuguesa que apresentem em seu enredo relações homossexuais femininas. Como procurei ressaltar no início do artigo, a configuração do corpo feminino e das relações homoafetivas observados na literatura brasileira tiveram exposição na estética realista-naturalista em que as teses científicas “determinavam” linguisticamente, inclusive, a composição desse quadro.

Não obstante, como revela Peter Fry, as personagens Pombinha e Léonie sejam tratadas com simpatia e compreensão no romance de Aluísio Azevedo, o autor indica indiretamente, através delas, que há apenas dois caminhos possíveis para as mulheres do cortiço: casar-se e continuar a vida produzindo filhos e lavando roupa para as madames ou ascender socialmente como Bertoleza. No caso da dupla de personagens, fogem à regra ao serem associadas à prostituição e, principalmente, no fato do autor representar a lógica da prostituição. Conforme Fry (1982, p.41):

(...) é a visão que elas tem dos homens que as distingue das outras mulheres do cortiço. Tanto Léonie quanto Pombinha invertem as relações de poder que se supõe, convencionalmente, existirem entre os sexos. Pombinha fica convencida da superioridade do seu sexo sobre os homens que são apenas escravos.

Ou seja, a relação homoafetiva que se estabelece entre Pombinha e Léonie revela a rejeição à relação com os homens em

detrimento da amizade entre as duas e, também, da satisfação sexual que encontram entre si. O romance de Aluísio Azevedo, de certa forma, guardadas as ressalvas temporais, abre para a possibilidade de exploração da temática, em outras vertentes, conforme enunciaremos: *As meninas*, de Lygia F. Telles, *Duas iguais*, de Cíntia Moscovich, *Efeiro Urano*, de Fernanda Youg, foram alguns dos exemplos que podem ser revelados.

Detive-me à exploração dos contos de Marcelino Freire para, em função do curto espaço desse artigo, discutir a configuração não somente do corpo feminino e lésbico na narrativa contemporânea, mas sobretudo, para refletir sobre seus entrelaçamentos discursivos e relações de poder, cujas narrativas acabam por constituir.

Em ambos os contos, há o posicionamento das mulheres em sua compreensão identitária (mais evidente no monólogo não dito da mãe, em *Minha flor*) e sua colocação nos espaços de poder sociais (a família, a escola e a casa de correção). Há o conflito interno no momento de se colocarem diante da sociedade que resulta ou no silenciamento ou no enfrentamento. De toda forma, configuram-se como entrelaçamentos discursivos dos corpos *iguais* em situações divergentes, nas quais a liberdade do corpo transforma-se em discurso individual ou coletivo para a expressão de si.

Referências

AZEVEDO, Aluísio. *O cortiço*. 33 ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 1998.

CAMINHA, Adolfo. *A normalista*. Rio de Janeiro: Artium, 1998.

FOUCAUL, Michel. *Vigiar e punir: Nascimento das prisões*. Petrópolis: Vozes, 1987.

FRY, Peter. Léonie, Pombinha, Amaro e Aleixo: prostituição, homossexualidade e raça em dois romances naturalistas. In: EULÁLIO, Alexandre. [et al]. *Caminhos cruzados:*

Linguagem, Antropologia e Ciências Naturais. São Paulo: Brasiliense, 1982. p. 33-51.

HILST, Hilda. *Do desejo*. São Paulo: Globo, 2004.

LOURO, Guacira Lopes. (org.) *O corpo educado: pedagogias da sexualidade*. 2ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

MICCOLIS, Leila; DANIEL, Herbert. *Jacarés & Lobisomens: dois ensaios sobre a homossexualidade*. Rio de Janeiro: Achiamé, 1983.

MOSCOVICH, Cíntia. *Duas iguais*. Rio de Janeiro: Record, 2004.

SANTIAGO, Silviano. O homossexual astucioso. In: _____. *O cosmopolitismo do pobre: Crítica literária e crítica cultural*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004. p. 194-204.

SANTOS, Célia Regina dos; WIELEWICKI, Vera Helena Gomes. Literatura de autoria de minorias étnicas e sexuais. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana. *Teoria literária: Abordagens históricas e tendências contemporâneas*. Maringá: EDUEM, 2005, p. 285-99.

TREVISAN, João Silvério. *Devassos no paraíso* (a homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade). 6ed. Rio de Janeiro: Record, 2004.

Recebido em: 19 de outubro de 2013
Aceito em: 23 de novembro de 2013.